

El retrato de Eva Perón. La equivalencia y su mediatización.

Por: María Teresa Macario

FBA-UNLP

Este trabajo intenta producir algunas respuestas que, a partir de la observación detallada y minuciosa de las imágenes en cuestión, han surgido. Llama la atención el particular modo de configuración, elaboradas a partir de trazos de acero anclados al monumental edificio. ¿Cómo distintos segmentos, tramos de material industrial crean ante nosotros el representativo rostro de Eva Duarte? ¿Qué es lo que sucede en esas líneas fabriles que hace que nos presenten a Evita, y no sólo a ella, sino a Evita en un ánimo maternal por un lado, y combativa por otro? Intentaremos buscar respuestas a estas preguntas de la mano de las teorías de Gombrich, específicamente en sus escritos sobre el dibujo, la caricatura y el retrato, “El experimento de la caricatura”¹ y “La máscara y la cara”².

En el 2011, bajo la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner, se inauguraron los dos colosales retratos que rinden homenaje a su vida y su muerte, ideados por los artistas Alejandro Marmo y Daniel Santoro. El 26 de julio de 2011, aniversario de su fallecimiento, se inaugura el mural de la fachada sur, titulado “Eva de los humildes”, donde se puede ver una imagen sonriente y maternal. El 22 de agosto del mismo año, se inaugura el mural norte, “Eva”, donde se puede ver a una Evita aguerrida y firme hablando frente a un micrófono. Las imágenes cubren un área de 31 x 24 metros y están construidas en acero corten. La disposición de las imágenes no es casual, ya que, como dijimos, la Eva cálida mira hacia el sector sur de la ciudad, barrios tradicionalmente obreros, y la Eva combativa mira hacia el norte, zona tradicionalmente aristocrática. Sin duda, esta elección no es azarosa ni solamente plástica, sino principalmente política. Los dos murales fueron adaptaciones de imágenes previas: la imagen sur, apropiada del cuadro original pintado en 1950 por Nima Ayrinhac, que se volvió ampliamente popular por ilustrar la tapa del libro “*La razón de mi vida*”; la imagen

¹ Gombrich, E.H.: “El experimento de la caricatura” en: *Arte e ilusión*, G. Gilli, Barcelona, 1979.

² Gombrich, E.H.: “La máscara y la cara. La percepción del parecido fisionómico en la vida y en el arte” en: *Arte, Percepción y Realidad*, Paidós, Barcelona, 1983.

norte, la reinterpretación de una simbólica fotografía que muestra a Eva hablándole al pueblo desde un balcón en un acto del día del trabajador de 1951.

Para empezar nuestra análisis, creemos decir sin temor a equivocarnos que efectivamente se quiso retratar a Evita, y que no hay nadie (al menos nadie argentino o que haya vivido en estas tierras un tiempo considerable) que no vea a otra mujer que no sea Evita. La vemos con claridad, ya sea a escala monumental o a escala peatonal, como es en el caso del mural realizado en Pehuajó ³, por lo que descartamos la cuestión de escala. En un primer acercamiento, utilizaremos el texto “El experimento de la caricatura”⁴. Antes de continuar, nos parece importante aclarar que si bien Gombrich analiza el dibujo caricaturesco, es decir, el retrato cómico con una intención burlesca, creemos pertinente sus escritos a pesar de que nuestras imágenes no tienen esta intención de burla. El historiador plantea que la experimentación humana en el terreno de la imitación ha llegado al término de la simplificación, ya que “la idea queda tanto más verdaderamente presente cuanto menos sean los elementos que contradigan nuestra proyección”⁵. Y es que, como espectadores, “reaccionamos ante una cara ante un todo”⁶. Se nos da una impresión global, general, que cuenta con nosotros para completar el truco: no vemos las pequeñas arrugas que se hacen en el entrecejo, vemos un rostro preocupado. En la historia de la caricatura, la omisión de indicios contradictorios o confusos en los rostros y expresiones, es la clave del éxito, consentida por el observador que acepta e incorpora aquella reducción. El artista usa un lenguaje simplificado, y el observador puede compensar lo que falta sin impedimentos en la lectura total de la imagen. Gombrich aquí recoge los escritos de un dibujante y caricaturista suizo, Rodolphe Töpffer, que en 1845 publica las recetas de su método novedoso para su tiempo: la improvisación, el ensayo y el garabato. Las sucesivas pruebas y experimentaciones de rostros con distintos diseños y lo que aquello genera en el espectador, develarían los «indicios mínimos» de la expresión. Las continuas pruebas con estos indicios mínimos, pero sobre todo, la reacción que generan en el que observa, otorgarían a las caricaturas esa particular apariencia de vida. Así, opera lo que Gombrich denomina como “«Ley de Töpffer»: no clasificaremos

³ Imagen recuperada de <http://www.lacampora.org/2012/05/18/mural-de-evita-en-la-campora-pehuajo/> [Consultado 20/07/2017]

⁴ Gombrich, E.H.: “El experimento de la caricatura” en: *Arte e ilusión*, G. Gilli, Barcelona, 1979.

⁵ Gombrich, E.H., op. cit., p. 287

⁶ Gombrich, E.H., op. cit., p. 289

la forma simplemente como una cara, sino que adquirirá un carácter y una expresión definidos, que dotará de vida y de presencia”⁷

Expuesta la teoría de Gombrich, no nos cabe duda que dichos anunciados pueden aplicarse a nuestras dos primeras imágenes. Se simplifica el rostro de Evita, hasta llegar a presentarse unas pocas líneas, para ser acabado por los que lo vemos. Unimos las líneas que forman ojos, cabellos y flores, micrófonos y vestidos para decidir ver a Evita, en su expresión de cariño y lucha. Si nos proponemos descubrir los indicios mínimos que otorgan de vida a nuestras dos primeras imágenes, tenemos un doble desafío, ya que nos encontramos ante dos imágenes que quieren transmitir sino dos caracteres, dos momentos de diferente expresión. Ante la fachada sur, vemos a la Eva de los humildes, con collar y una flor como prendedor. Se pueden descubrir un asomo de las pestañas, y las pupilas parecen estar mirando al espectador, ubicándolo frente a frente. El trazo que insinúa el mentón lo confirma. La línea de las cejas referencia más a la línea de pelo, y no tanto a mueca o una gesto. La boca se presenta como una línea que dibuja unos labios, dejando el vacío en el interior del contorno que forman, por lo que se nos aparece una sonrisa. La oreja se vislumbra de entre un conjunto de líneas que nos hacen adivinar un peinado recogido y un pendiente. La imagen del norte, la Eva que habla ante un micrófono, en cambio, se presenta en la oposición. El ojo que vemos sugiere una mirada hacia abajo, en este caso también confirmado por la línea superior del ojo que descubre el vacío del párpado. La sombra del mentón, construida a partir de líneas paralelas, ubica al espectador en un nivel más bajo. La línea de la ceja nos ofrece el rasgo más llamativo de la imagen: la expresión firme y categórica de Eva, y acentúan la tenacidad de la expresión. Los labios, al contrario de lo anterior, se conforman a partir del pleno oscuro de la boca abierta, que delimita su inicio y encuentran su terminación en una línea delgada. La oreja puede separarse fácilmente el conjunto y no parece estar enjorjada, diferente a la imagen anterior. Todos estos indicios mínimos encontrados, entonces, serían los que nos presentan a Eva en dos actitudes diversas. Pero a estos indicios señalados, nos interesa adherir uno que creemos de vital importancia: el icónico peinado presente en los dos retratos, el rodete bajo que se asocia inevitablemente con Evita. Y ante esto, nos vuelve a surgir un interrogante: ¿por qué asociamos *inevitablemente* el peinado de rodete con la figura de Eva? ¿Por qué en las imágenes vemos *inevitablemente* a Evita?

⁷ Gombrich, E.H., op. cit., 295

Llegados a este punto, si seguimos las hipótesis de Gombrich, encontramos una categoría que nos resultará útil. El teórico anuncia: “la invención del retrato caricaturesco presupone el descubrimiento teórico de la diferencia entre el parecido y la equivalencia”⁸. Reiterando la aclaración sobre la caricatura burlesca con la que iniciamos, esta discriminación entre parecido y equivalencia es esencial para nosotros. Son justamente las equivalencias (y no los parecidos) las que “nos permiten ver a la realidad en términos de una imagen y a una imagen en términos de realidad. Y siempre, esta equivalencia descansa menos en el parecido de los elementos que en la identidad de las reacciones ante ciertas relaciones”⁹. Es decir, que lo que opera en la subconsciencia de nuestra reacción ante la imagen, no es tanto el parecido logrado, sino la equivalencia de nuestra experiencia con lo que vemos. Porque las “identidades no dependen tanto de la imitación de rasgos particulares como de la configuración de indicios”¹⁰. Aquí es donde se pone en marcha la experiencia de la identidad en nuestra reacción ante la monumental imagen. Antes mencionábamos que nadie que haya estado transitando en estas tierras argentinas puede dudar que aquella que vemos es Evita, porque conservamos en nuestra experiencia visual una multiplicidad de reproducciones del rostro de Evita. La vemos en remeras, tazas, llaveros, pósters, gigantografías, murales, grafitis, banderas de movilizaciones callejeras, películas, documentales, etc. La imagen de Evita es parte de nuestra iconografía política argentina, cuyos alcances y dimensiones amerita un estudio aparte. Lo cierto es que, la iconografía peronista y la de Evita en particular ocupa un lugar primordial en el flujo de información visual mediatizada que circula en nuestra cotidianeidad. Así, llegamos a una primera conclusión: nuestras imágenes, pueden ser o no parecidas al rostro, pero son equivalentes a la imagen mediatizada de Evita como figura central de la política argentina.

Expuesta nuestra primera hipótesis, desembarcamos en un segundo escrito del historiador, “La máscara y la cara”¹¹. En éste, dice: “la experiencia de la semejanza es un tipo de fusión perceptiva basada en el reconocimiento y aquí, como siempre la

⁸ Gombrich, E.H., op. cit., 296

⁹ Gombrich, E.H., op. cit., 298

¹⁰ Gombrich, E.H., op. cit., 298

¹¹ Gombrich, E.H.: “La máscara y la cara. La percepción del parecido fisionómico en la vida y en el arte” en: *Arte, Percepción y Realidad*, Paidós, Barcelona, 1983.

experiencia pasada influirá en la forma en que vemos el rostro”¹². Este reconocimiento en la impresión global de la imagen, que por medio de nuestra experiencia visual volvemos equivalente a lo antes visto, opera mediante categorías perceptivas. Estas categorías, según Gombrich, dan pie a una paradoja entre lo que él llama «la cara» y «la máscara»: “la experiencia de las constantes subyacentes en la cara de una persona [...] contrasta con el extraño hecho de que este tipo de reconocimiento puede inhibirse con bastante facilidad de lo que podríamos llamar la máscara”¹³. Para explicar esta paradoja, menciona el caso de un oficial del gobierno alemán bajo el Tercer Reich que usaba el cuello de la camisa más alto que lo acostumbrado. Caricaturas de la época se atreven a mostrar unos hombros ataviados y un cuello exageradamente alto, sin ni siquiera esbozar indicios mínimos de un rostro humano. El cuello reemplazó el rostro y, como dice Gombrich, “la máscara fagocitó la cara [...] es que por lo general aceptamos la máscara antes de advertir la cara”¹⁴.

Esta teoría puede ilustrarse también con una tercera imagen. En el marco de una curiosa campaña publicitaria de la serie de televisión estadounidense *House of Cards*, se pudo ver un mural en una de las paredes laterales de un edificio sobre la Calle 9 de Julio; mural que representaba a la protagonista de la serie emulando la imagen “Eva de los humildes”¹⁵. Es interesante ver cómo las imágenes del edificio del M.O.P. representan una cara, reproducible en sus indicios más significativos, el trazo simple y la monumentalidad. Aquí, creemos, se ha fagocitado el rostro mediante la máscara, con la intención picaresca que Gombrich plantea en su escrito. Cuando vemos la imagen publicitaria, vemos a la Evita del M.O.P. sin verla, sino a través de los indicios rescatados. El modo de construcción de la imagen, las líneas negras, la flor y el detalle del vestido, y el lugar de emplazamiento, el costado de un edificio de la icónica calle 9 de Julio en una escala urbana; ponen en marcha la dinámica de la máscara. No hace falta más para anclar la imagen publicitaria, que representa a uno de los principales personajes de la serie (la esposa de un importante político de la escena estadounidense) a la imagen de Evita (esposa de Juan Domingo Perón, personajes clave en la historia política argentina) Arribamos así, a nuestra segunda hipótesis. A

¹² Gombrich, E.H., op. cit., 22

¹³ Gombrich, E.H., op. cit., 24

¹⁴ Gombrich, E.H., op. cit., 29

¹⁵ Imagen recuperada de <http://www.perfil.com/sociedad/el-mural-de-house-of-cards-sobre-la-9-de-julio-que-recrea-el-de-evita.phtml>

partir del rostro de Evita se ha construido una máscara, y en este caso, esta máscara no necesita más que la imagen para apropiarse del rostro, y con ella apropiarse de todo el carácter representado: la figura femenina en el escenario político.

Concluimos, entonces, que al asumir el rol de espectadores de la imagen, se dispara una dinámica, en donde se asocian las líneas, formas, colores, todo lo presentado y representado que vemos, con todo lo que ya hemos visto. Se presenta ante nosotros en este caso el rostro simplificado y mediatizado de Eva Duarte de Perón, y esto se entiende cuando concebimos la idea de que cuando vemos una imagen, vemos mucho más. Y que cada vez que nos decidimos enfrentar una imagen, ésta nos muestra su grandeza y su profundidad, en la humilde bidimensionalidad. Como dice otro historiador del arte, George Didi-Huberman, “La imagen es una mariposa. Una imagen es algo que vive y que sólo nos muestra su capacidad de verdad en un destello”.¹⁶

Bibliografía

Gombrich, E.H.: “El experimento de la caricatura” en: *Arte e ilusión*, G. Gilli, Barcelona, 1979.

Gombrich, E.H.: “La máscara y la cara. La percepción del parecido fisionómico en la vida y en el arte” en: *Arte, Percepción y Realidad*, Paidós, Barcelona, 1983.

Romero, P.G.: Un conocimiento por el montaje. Entrevista a George Didi Huberman. *Minerva Revista del Círculo de Bellas Artes de Madrid* (nº 5). Recuperado de <http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=141> [Consultado 18/07/2017]

Arriague, J.A.: “Ingeniería en el arte. Imágenes de Evita en la Av 9 de Julio” Recuperado de <http://www.arriague.com/evita.html> [Consultado 18/07/2017]

Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, *Declaración “Mujer del Bicentenario a la Señora Eva Duarte de Perón*. Buenos Aires, 2010. Recuperado de <http://www.saij.gob.ar/329-nacional-declaracion-mujer-bicentenario-seora-maria->

¹⁶ ROMERO, P.G.: Un conocimiento por el montaje. Entrevista a George Didi Huberman. *Minerva Revista del Círculo de Bellas Artes de Madrid* (nº 5). Recuperado de <http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=141> [Consultado 18/07/2017]

eva-duarte-peron-dn20100000329-2010-03-08/123456789-0abc-923-0000-0102soterced [Consultado 18/07/2017]

“El mural de House of Cards sobre la 9 de Julio sorprendió a los porteños”. En Diario Perfil (19/06/17). Recuperado de: <http://www.perfil.com/sociedad/el-mural-de-house-of-cards-sobre-la-9-de-julio-que-recrea-el-de-evita.phtml> [Consultado 20/07/2017]

<http://www.lacampora.org/2012/05/18/mural-de-evita-en-la-campora-pehuajo/> [Consultado 20/07/2017]

<http://www.desarrollosocial.gob.ar/informes/evita-el-rostro-del-desarrollo-social/> [Consultado 20/07/2017]

<https://yiraenlp.wordpress.com/category/murales-politico/page/2/> [Consultado 20/07/2017]